

Readaptació i renovació de l'etapa mexicana. El darrer cinema de Luis Buñuel (1964-1974)

Xavier Jiménez



Quatre de les vuit¹ darreres pel·lícules rodades per Luis Buñuel es donen cita al Centre de Cultura de Sa Nostra durant aquest mes de febrer, dins el cicle de cinema dedicat a part de l'obra del director aragonès, una data cronològica en què es commemora a més, l'aniversari del seu naixement: el 22 de febrer de l'any 1900; una fita més que simbòlica, ja que el començament del segle XX enlluminava l'inici d'un dels creadors cinematogràfics més singulars i genials de tota la història del cinema.

La carrera de Buñuel és prou coneguda degut a la seva magnitud i abast geogràfic. Una primera fase d'apropament al cinema entre les ciutats de Madrid i París durant l'adolescència i joventut, significa la pressa de contacte amb l'efervescent i encara amateur invent, per passar posteriorment a estrenar, conjuntament amb Salvador Dalí, la seva opera prima, la desconcertant *Un chien andalou* (*Un perro andaluz*, 1929), per assolir un any després les cotes de la polèmica més absoluta amb *L'âge d'or* (*La edad de oro*, 1930), en què ja quedava clar el seu posicionament anticlerical, la crítica als convencionalismes socials i la defensa de la llibertat sexual, entre d'altres conceptes, que mostrava a una de les grans obres del cinema surrealista del període d'avantguardes desenvolupat a França en el període d'entreguerres, del què Buñuel va formar part, conjuntament amb altres directors i fotògrafs de la

rellevància de Man Ray, Max Ernst, Germaine De-lluc o Marcel Duchamp, que varen establir la vessant cinematogràfica d'un dels moviments artístics —especialment arrelat a la pintura i l'escriptura—, més influents del passat segle.

Després d'aquesta etapa, Buñuel va viure tot el convuls procés i desenvolupament històric de l'Espanya dels anys trenta, on es va passar de de la Segona República el 1931 a l'aixecament militar del 1936, que va provocar la instauració de la dictadura franquista. Entre 1930, any de *L'âge d'or*, i el 1947, Luis Buñuel només dirigeix *Las Hurdes, tierra sin pan* (1933), un documental en què reflectia sense cap tipus de concessions les precàries condicions de vida a la comarca de Las Hurdes, emplaçada a Càceres. El missatge del film, encara que la ideologia i comportament de Buñuel estava inclinat cap a una evident i compromesa esquerra, no era gens condescendent amb el govern republicà del moment, i la pel·lícula va ser censurada.²

El 1935, de la mà de l'empresari Ricardo Mar-ía de Ugoiti, Buñuel va desenvolupar tasques de productor executiu a la productora Filmófono, en què el director aragonès es va encarregar durant un breu període de temps de la supervisió dels rodatges de dos films com *¿Quién me quiere a mí?* (1936) i *¡Centinela, alerta!*, dirigides per José Luis Sáenz de Heredia i Jean Gremillon.³

*Le journal
d'une femme
de chambre*

Belle de jour

En la dècada dels quaranta, una vegada fugit del país, comença per Buñuel un viatge d'experimentació cinematogràfica que engloba un petit període a la ciutat de Nova York, dos anys a Hollywood (1942-1944), on es va encarregar del doblatge en castellà de pel·lícules produïdes per la Warner Bros i el posterior desembarcament a Mèxic, on possiblement executaria la més creativa i original etapa de tota la seva obra. A una entrevista publicada a *Cahiers du Cinéma*,⁴ Buñuel contava que va haver d'abandonar el treball al MOMA de Nova York per la publicació d'un llibre de Dalí, on s'especificava que el director aragonès era el responsable de l'obra *L'âge d'or* (*La edad de oro*), un film censurat durant cinquanta anys a països com l'Alemanya federal, Finlàndia o EUA mateix,⁵ i que va provocar el seu canvi de residència.

Una vegada finalitzada l'estada als EUA, Buñuel, com un gran nombre d'exiliats espanyols, s'estableix a Mèxic, on va trobar la inspiració i la indústria necessària per dur a terme tot el potencial cinematogràfic que havia manifestat fins aquell moments en comptades ocasions. A Mèxic desenvoluparia la quasi totalitat de la seva carrera fins al 1962, any de l'estrena d'*El ángel exterminador*, un dels cims de la seva filmografia.

Entre *Gran casino* (1947) i *El ángel exterminador*, històrics films com *Los olvidados* (1950) o *El* (1953), varen impulsar la carrera de Buñuel, que havia començat amb una relliscada amb el títol *Gran casino*,⁶ encara només dos anys després, amb *Los olvidados*, el director aragonès va recuperar el pols amb una segona versió del missatge plantejat a *Las Hurdes, tierra sin pan* (1933), i que de la mateixa manera que el govern de la República, el món polític mexicà va ser criticat per la seva ineficàcia a través del relat de la vida d'un barri marginal de la capital, Mèxic D.F., on s'exposava un missatge mitjançant una atmosfera clarament neorealista, procedent del corrent cinematogràfic més influent de l'Europa dels quaranta, i paral·lela a títols posteriors com *I viteloni* (*Los inútiles*, Federico Fellini; 1953) o *Los golfos* (Carlos Saura, 1960).

El rodatge de films com *Cela s'appelle l'aurore* (*Así es la aurora*, 1956) o *La mort en ce jardin* (*La muerte en el jardín*, 1956) durant l'etapa mexicana va permetre Buñuel reprendre el contacte amb el mercat europeu, i especialment el francès, molt lligat al passat del director, i que alternaria amb coproduccions entre Mèxic, Espanya i França, fins al moment en el qual el director aragonès retorna a França per firmar l'epíleg de la seva carrera a partir del 1964.

Pel que fa al seu període mexicà, aquest finalitzarà amb *El ángel exterminador* (1962), un film que representa a la perfecció l'essència del cinema de Buñuel: la crítica dels valors tradicionals i de la identitat social, que ofega els protagonistes, de la mateixa manera que succeïa als protagonistes d'*Un chien andalou* (*Un perro andaluz*, 1929), que volien manifestar el seu amor, però que les circumstàncies i els codis preestablerts no els ho permetia.



Amb *Le journal d'une femme de chambre* (*Diario de una camarera*, 1964), comença el nou període de Buñuel a França. Va ser una pel·lícula basada en una novel·la de l'autor Octave Mirbeau de mateix títol, publicada al 1900: *Le Journal d'une femme de chambre*.

El film és fonamental per la carrera de Buñuel, ja que iniciaria la seva relació professional amb dos personatges essencials d'aquests anys: el productor Serge Silberman i el guionista Jean-Claude Carrière, que col·laborarien en pràcticament tots els últims projectes del director de Calanda.

El 1945, Jean Renoir ja havia adaptat al cinema la novel·la de Mirbeau, però la transformació de Buñuel de la història resulta sorprenent per una sèrie de motius. En primer lloc, trasllada l'acció al París dels anys trenta —en comptes de principis



Le fantôme de la liberté

de segle com a la història original—; a diferència de Renoir, a Buñuel l'interessa i dedica més temps al personatge del majordom —interpretat per Georges Gére—, que a l'heroïna de la història, i ja per acabar, el metallenguatge cinematogràfic, que Buñuel utilitza a l'hora de finalitzar la història, en clara al·lusió als incidents i manifestacions contraris a l'estrena de la seva pel·lícula *L'âge d'or*, que va ser un escàndol al París de 1930.

Com indica encertadament el crític Antonio Castro,⁷ *Le journal d'une femme de chambre* (*Diario de una camarera*), és una versió europea de la *Susana* que va dirigir Buñuel el 1951, amb una mirada més moderna i irreverent. El retrat de la societat burgesa, acomodada i contemplativa amb el període d'entreguerres i l'auge del feixisme com a rerefons, era mostrat per Buñuel en un to quasi documental,

amb una continència que va resultar sorprenent dins el gruix de la seva filmografia. En definitiva va significar un film relativament allunyat d'una estètica surrealista, i es configura com un melodrama narrativament convencional.

Jeanne Moureau, l'actriu protagonista del film, passava a engrandir la llista de personatges femenins del cinema de Buñuel, que va començar amb l'anteriorment citada *Susana* (1951), per continuar amb *Viridiana* (1961) i tancar amb aquesta *Le journal d'une femme de chambre*, *Belle de jour* i *Tristana*.

Després del migmetratge *Simón del desierto*, Buñuel tornarà a insistir amb una aventura protagonitzada per un personatge femení, en aquest cas la també actriu francesa Catherine Deneuve, que interpretava una dona de comportament bipolar:

l'anodina i frígida *Séverine* i el seu *nemesis*, la prostituta *belle de jour*, nom que rep el seu personatge durant el temps que practica la prostitució. Aquest film funciona com un compendi de gran part de les seves constants, de la seva denúncia i en general de la seva personalitat. Rodat des d'un punt de vista més negre i violent, era una mostra dels temes que més interessaven el director, com l'experimentació sexual —escopofília, fetixisme—, manifestades en una pel·lícula que igualment transmetria una crítica a la moral religiosa i a les aparences socials.

Autors com Antonio Castro o Carlos Barbachano, analitzen en diferents articles⁸ i publicacions⁹ l'escassa o insuficient qualitat del film, que es va veure beneficiat per la morbositat i la incorrecció religiosa i social de la protagonista, especialment des del punt de vista del sexe, que Buñuel presentava en uns *flashbacks* sobre els traumes succeïts a la seva infància. Belle de jour no és la millor pel·lícula de Buñuel, però és essencial per comprendre part de la seva malalta personalitat cinematogràfica, i de la seva experimentació; en aquest sentit, el film és la continuació de l'aventura iniciada per la jove *Viridiana* (1961), un personatge turmentat per una sèrie de vivències, que d'alguna manera podrien veure's reflectides en el comportament disjuntiu del personatge de Catherine Deneuve, que ja havia interpretat una personalitat semblant al film *Repulsion* (Roman Polanski, 1965), en què la psicologia i l'estat mental resultava fonamental per comprendre part dels seus comportaments. Amb *Belle de jour* i posteriorment amb *Tristana*, Buñuel finalitzaria les adaptacions literàries, nombroses al llarg de la carrera.¹⁰

La voie lactée (*La vía láctea*, 1969) i *Tristana* (1970) varen ser els títols que precediren a *Le charme discret de la bourgeoisie* (*El discreto encanto de la burguesía*, 1972), un dels film més coneguts internacionalment del director aragonès, i que exercia de segon capítol, o de continuació d'una part dels temes plantejats a dos dels seus clàssics anteriors, *Los olvidados* (1951) i *El ángel exterminador* (1962). Buñuel recuperava components visuals del seu característic surrealisme cinematogràfic, abandonat en els anteriors projectes des d'un punt de vista formal i de muntatge.

La premissa d'una reunió d'un grup de persones a una casa facilitada a Buñuel l'exploració d'una sèrie de casuístiques a través d'un personatge guia com serà l'ambaixador, protagonitzat per l'actor Fernando Rey, que mitjançant els seus somnis i el simbolisme del menjar, presenta una metàfora en què es recrea l'intent d'arribar a la consecució d'una meta, però que el destí impedeix contínuament. El film està dividit en nombroses històries, analitzades molt encertadament a una publicació de l'editorial Anagrama: *El ojo de Buñuel: psicoanálisis desde una butaca*,¹¹ de Fernando Cesarman, en què s'ofereix un estudi exhaustiu de la imaginació i realitat que Buñuel va alliberar a aquest espai cinematogràfic, amb la burgesia i el seu plantejament vital com a centre de les seves crítiques.



Le charme discret de la bourgeoisie (*El discreto encanto de la burguesía*), conjuntament amb la següent *Le fantôme de la liberté* (*El fantasma de la libertad*, 1974), conformarien un díptic que evocaria anteriors etapes surrealistes, una característica que es pot comprovar perfectament només amb els cartells publicitaris d'ambdós títols.

Amb *Le fantôme de la liberté* es tanca el cicle. Va ser un altre títol coral, protagonitzat per un grup de personatges que són mostrats igualment a través de diversos capítols —catorze en total—, i mentre que a l'anterior el paper de Rafael Acosta (Fernando Rey), era el nexa d'unió de l'argument, en aquesta ocasió el muntatge està presentat per una concatenació d'històries presentades a mode de llaç entre el final d'una i el principi de la següent, amb el fil conductor d'un personatge o de la mateixa història.



Dins la filmografia de Buñuel, *Le fantôme de la liberté* era el seu tercer guió original rodado de forma consecutiva, i com el director mateix reconeixia a unes declaracions recollides a la monografia d'Agustín Sánchez Vidal,¹² formen una trilogia cinematogràfica que representa la cerca de la veritat, d'uns rituals necessaris per poder compartir aquesta societat; en general, són radiografies de diferents comportaments i moralitats humanes, el gran tema de l'obra de Buñuel; amb aquest film es manifesta una descomposició de la personalitat humana, sense cap tipus de limitacions ni de censura: és una recerca de la llibertat política i social que existeix però no es pot veure, com el fantasma del títol.

L'etapa francesa —i la seva carrera—, es tancaria tres anys més tard amb *Cet obscur objet du désir* (*Ese oscuro objeto del deseo*, 1977).

A mode de conclusió, el cinema de la darrera part de la filmografia de Buñuel, va significar en termes generals una revisitació, o una adaptació amb més mitjans, recursos i pressupost del seu període mexicà, que podem considerar el més ric i prolífic de la seva trajectòria.

Durant els deu anys que transcorren entre 1964 (*Diario de una camarera*) i *Le fantôme de la liberté* (1974), Buñuel modernitza el seu missatge gràcies a unes imatges més actuals, amb actors més coneguts, la utilització del color, i una renovació generalitzada del seu personal surrealisme, adaptat ara a uns anys en què probablement podia resultar anacrònic, depenent de la història o dels personatges, ja que la força i l'essència del moviment surrealista, preconitzava un sentiment de llibertat i de denúncia a través d'uns posicionaments i manifestacions entroncades amb les avantguardes dels anys vint,

*Le charme
discret de la
bourgeoisie*

que feia més complicada la interacció amb el públic contemporani dels setanta.

La dilatada carrera cinematogràfica de Buñuel, amb presència a Espanya, França i Mèxic —i projectes relacionats amb els EUA i Itàlia—, va configurar l'obra d'un director preocupat al seu cinema pel conformisme inherent a la condició humana, una aptitud que provoca una monotonia, una dependència de codis preestablerts que provoquen l'alienació de l'ésser humà; per aquesta raó és tan important per Buñuel el concepte d'imaginació, transgressió i atreviment dels seus personatges, que s'allunyen d'una realitat que no comprenen o que no volen acceptar.

El període francès no va millorar l'anterior etapa bàsicament mexicana (1947-1962), però sí que va demostrar la capacitat de reinvençió del director aragonès, i la seva intel·ligència a l'hora d'adaptar les seves constants i les seves idees a històries completament divergents. El comportament natural, com la creació que Buñuel fa de la fascinació i l'enigma del personatge de Catherine Deneuve, que representa per un costat la crítica més acèrrima de Buñuel, com aquella dona aburguesada, avorrida i sense cap tipus d'impuls, que degut a una experiència traumàtica —el càstig i posterior abús amb la conveniència de la seva parella—, transforma aquella persona en un ésser lliure, que gaudeix d'aquesta nova personalitat —en aquesta ocasió a través de l'alliberament sexual—, però que, en el cas de Buñuel, podria haver estat tant la religió

com la família, els altres elements essencials del seu blanc d'actuació.

Director en definitiva cabdal per comprendre part de l'evolució del cinema mundial, coneixedor i integrant de diferents indústries, el cinema de Buñuel és una lluita constant contra el convencionalisme, contra l'acceptació d'una realitat frustrant, modificada a través d'oníriques imatges i poesia cinematogràfica, convertint-se en un generador d'art. El seu cinema és un petit univers, en què els instints més humans són mostrats sense cap tipus de por ni de secret. ■

NOTES

- (1) Tècnicament són set llargmetratges, ja que *Simón del desierto* (1965), es un migmetratge de 45 minuts.
- (2) A *Historia del cine*. Romà Gubert. Barcelona, Lumen, 2005. pàg. 165.
- (3) A *Vida y opiniones de Luis Buñuel*; Agustín Sánchez Vidal, Teruel, Instituto de Estudios Turolesenses, 1985. pàgs. 24-26.
- (4) Any 1954, núm. 36, pàgs. 2-14.
- (5) A *Luis Buñuel*. Agustín Sánchez Vidal, Madrid, Cátedra (Signo e imagen), pàg. 142.
- (6) A *La política de los autores*; DD.AA, Barcelona, Paidós, 2001. pàgs. 151-152.
- (7) A *Dirigido por...*, desembre de 2004, núm. 340. pàgs. 74-75.
- (8) A *Luis Buñuel*. Carlos Barbáchano, Barcelona, Edicions 62, Col·lecció Pere Vergés de Biografies, 1986. pàg. 180.
- (9) A *Dirigido por...*, abril de 1996, núm. 245. pàgs. 12-13.
- (10) Luis Buñuel, de la literatura al cine. Una poética del objeto. Barcelona, Anthropos, 1993.
- (11) Fernando Cesarman. Anagrama (Cinemateca Anagrama), Barcelona, 1976. pàgs. 237-259.
- (12) A *Luis Buñuel*. Agustín Sánchez Vidal, Madrid, Cátedra (Signo e imagen), pàgs. 85-86.

Catherine
Deneuve

